

Пауль ЦЕЛАН

МЕРИДІАН

Промова  
з нагоди вручення премії Георга Бюхнера,  
Дармштадт, 22-го жовтня 1960 р.

Пані і панове!

Мистецтво, це — Ви пригадуєте, — маріонеткова, ямбово-п'ятистопна і — дана особливість підтверджена також міфологічною історією Пігмаліона та його творіння — бездітна істота.

В такому образі воно постає предметом розмови, яка відбувалася в одних покоях, себто не в Консьєржері, тої розмови, яку — ми відчуваємо це — можна було б провадити безкінечно, якби ніщо не заважало їй.

Однак щось стає на заваді.

Мистецтво повертається. Воно повертається в іншому творі Георга Бюхнера, у «Войцеку», серед інших, безіменних людей і — якщо скористатися висловом Моріца Гаймана<sup>1</sup>, вжитим стосовно «Смерті Дантона», — при ще «блідішому грозовому сяйві». Те саме мистецтво, в цілковито інший час, знову виходить на передній план, репрезентоване ярмарковим горланем, але вже не так, як під час тої розмови, в якій ідеться про «палаюче», «шумуюче», «сяюче» творіння, а поряд з істотою і «нічим», що цю істоту «прикриває», — мистецтво з'являється цього разу в образі мавпи, однак воно те ж самісіньке, ми відразу впізнали його по «камзолу й панталонах».

І воно — мистецтво — з'являється нам і в третьому творі Бюхнера, в «Леонсі і Лені», часу й освітлення тут уже не впізнати, адже ми стаємо свідками «втечі до раю», «всі дзигарі й календарі» небавом будуть «потрощені», а заодно й «заборонені», — але незадовго до цього виступають «дві особи різної статі», «два всесвітньо відомі автомати», і якийсь чоловік, котрий проголошує себе «ймовірно третім і найдивовижнішим з-поміж них обох», закликає нас «гаркавим тоном» подивуватися з того, що ми бачимо: «Ніщо, крім мистецтва і механізму, ніщо, крім картонної коробки і годинникової пружини!»



Мистецтво з'являється тут з більшим почетом, ніж досі, однак, це впадає у вічі, воно знаходиться серед своїх, це те саме мистецтво: мистецтво, яке вже знайоме нам. — Валеріо — тільки інше ім'я горланя.

Мистецтво, пані і панове, з усім до нього приналежним і ще добігаючим, є водночас також проблемою, до того ж, як бачимо, здатною до перевтілення, ціпкою і довгоживучою, можна навіть сказати — вічною.

Проблемою, яка дає змогу смертному, Каміллові, і лише навіч зі своєю смертю прозрілому, Дантону, вишиковувати шерехи слів і слів. Добре говорити про мистецтво.

Але коли йдеться про мистецтво, то завжди знаходиться ще хтось, хто там присутній і...не чує як слід.

Інакше кажучи: хтось слухає і наслухає, і дивиться...і потім не знає, про що йшла мова. Хтось такий, хто чує мовлячого, хто «бачить, як він промовляє», хто увібрав у себе мову і образ і водночас — хто посміє тут, у царині такої поезії, засумніватися в цьому? — також і подих, себто керунок і долю.

То є, як Ви вже давно здогадалися, позаяк так часто і аж ніяк не для красного слівця цитована, вона приходить до вас з кожним новим роком, то — Люсіль.

Те, що заважало під час розмови, безцеремонно виходить наперед, воно потрапляє з нами на революційний майдан, «повози з'їжджаються і зупиняються».

Всі прибулі на них тут, у повному зборі, Дантон, Камілл та інші. Всі вони мають напихати, навіть тут, слова, вправні слова, вони доносять їх до кожного з присутніх, мовляв, Бюхнерові потрібно тут іноді лише цитувати, мова йде про спільну готовність до смерті, Фабр навіть волів би умерти «подвійно», кожен з них на висоті, — і лише кілька голосів, «деякі» — безіменні — «голоси» вважають, що «все це вже колись було і є досить нудним».

І тут, де все завершується, де кожна мить має тяглість, позаяк Камілл...ні, не він, не він сам, а один з прибулих, позаяк цей Камілл театральний — хочеться навіть сказати: ямбічно — вмирає смертю, яку ми лише через дві сцени, в такому чужім йому — але таким близьким слові, — сприймемо як його смерть, коли пафос і сентенційність довкола Камілла підтвердять тріумф «ляльки» і «дроту», тоді ще раз з'являється Люсіль, для якої мова має в собі щось уособлене й відчутне на дотик, з її несподіваним «Хай живе король!»



Після всіх проголошених з трибуни (а вона є водночас ешафотом) слів — що за слово!

Це антислово, це слово, яке розриває «дріт», слово, яке більше не схиляється перед «манекенами, що стоять на кожному розі, і парадними шкапами історії», це акт свободи. Це крок.

Звичайно, воно сприймається — і з огляду на те, що я зараз, себто сьогодні, наважуюся сказати, воно не є випадковим — воно спершу сприймається наче повернення до «ancien regime».

Однак тут — дозвольте, панове, тому, хто виростав також з творами Петра Кропоткіна і Густава Ландауера, особливо наголосити на цьому — тут не уславлюється ніяка монархія і немає ніяких спроб законсервувати вчорашній день.

Тут уславлюється тільки велич абсурду, яка свідчить про присутність людського.

Хоча, пані і панове, це й не має якоїсь раз і назавше даної назви, однак я гадаю, що це... поезія.

«— Ах, мистецтво!» — Як бачите, я й досі кружляю довкола цього Каміллового слова.

Можна — я цілковито певен цього — читати це слово так або інак, можна ставити тут різні акценти: акут сучасності, гравіс історії — в тому числі й історії літератури — і циркумфлекс — знак довго-вічності.

Я ставлю — мені не залишається жодного іншого вибору — я ставлю акут.

«Мистецтво — ах, мистецтво»: воно наділене, крім своєї здатності до перевтілення, також здатністю всеприсутності: її можна віднайти також в «Ленці», також тут — я дозволю собі наголосити на цьому — так само, як і в «Дантоні», яко епізод.

«За столом Ленц знову був у доброму настрої: говорили про літературу, він був у своїй стихії...»

«...Відчуття, що все створене має життя, стоїть понад ними обома і є єдиним критерієм у питаннях мистецтва...»

Я вихопив тут лише два речення, моє, з огляду на гравіс, нечисте сумління не дає мені права водночас звернути Вашу увагу на те, що це місце має, з поміж усього іншого, літературно-історичне значення, його потрібно співвідносити з уже цитованою розмовою в «Смерті Дантона», тут знаходить свій вияв естетична концепція Бюхнера, звідси можна потрапити, полишивши Бюхнеровий фрагмент «Ленца», до Райнгольда Ленца, автора «Міркувань про театр», а через нього, історичного Ленца, ще далі, до літературно так щедрого



«Elargissez l'Art» Мерсьє, це місце відкриває перспективи, тут наявний натуралізм, тут уже проглядається Гергарт Гауптманн, тут слід також шукати і знаходити соціальне й політичне коріння Бюхнерової творчості.

Пані і панове, те, що я все-таки згадав про це, трохи заспокоює, хоча й тимчасово, моє сумління, але водночас воно й демонструє нам, чим знову розтривожує його, — воно демонструє нам, що я аж ніяк не відійду від чогось такого, що, як мені здається, пов'язане з мистецтвом.

Я намагаюся відшукати його також тут, у «Ленці», — і дозволю собі скерувати на це Вашу увагу.

Ленц, себто Бюхнер, має, «ах, мистецтво», дуже презирливе слово для «ідеалізму» та його «дерев'яних ляльок». Він протиставляє їм, і тут далі йдуть незабутні рядки про «життя наймізернішого», про «конвульсії», про «натяки», про «вельми вишукану, майже непомітну гру міміки», — він протиставляє їм природне та креатурне. І таку концепцію мистецтва він ілюструє на основі одного враження:

«Коли вчора я піднімався з долини в гори, я побачив двох дівчат, які сиділи на камені: одна з них заплітала косу, інша допомагала їй; золоте волосся спадало дотолу, серйозне бліде личко було ще зовсім юне, вся в чорному, а інша схилилась над нею з такою ніжною турботою! Найкращі, найщиріші картини старої німецької школи ніщо в порівнянні з цим. Інколи хочеться бути головою медузи, щоб перетворити в камінь подібну групу і покликати людей любитися нею».

Пані і панове, прошу звернути увагу: «Хочеться бути головою медузи», щоб... осягнути за допомогою мистецтва природне як природне!

Втім, хочеться не означає тут я хотів би.

Це — виламування з людського, мандрівка в звернуту до людського, страхітливу сферу — ту саму, в якій образ мавпи, автомати, а отже... ах, мистецтво, здається, відчують себе у своїй стихії.

Так говорить не історичний Ленц, так говорить бюхнерівський персонаж, ми почули тут голос Бюхнера: для нього мистецтво також має в собі щось страхітливе.

Пані і панове, я поставив акут; я не хочу вводити вас, так само, як і себе самого, в оману стосовно того, що я в цьому питанні про мистецтво і про поезію — питанні серед інших питань, — що я в цьому питанні мусив виходити з власних, хоч і не зовсім вільних речей про Бюхнера, щоб відшукати його питання.

Однаке Ви ж бачите: «гаркавий тон» Валерію, як тільки на передній план виходить мистецтво, неможливо не почути.



Це і є — голос Бюхнера схиляє мене до такого припущення — старі і найстаріші страхіття. І те, що я сьогодні з такою настирливістю повертаюся до цього, очевидно, має свої причини, вони носяться у повітрі — у повітрі, яким ми мусимо дихати.

Чи нема — бо й так мушу я зараз запитати — чи нема у Георга Бюхнера, поета креатури, хоча б якогось ледве чутного, якогось напівсвідомого, однак через те не менш радикального — або саме тому властиво радикального сумніву у мистецтві, сумніву в цьому напрямку? Такого сумніву, до якого мусить повертатися вся сучасна література, якщо вона хоче й далі запитувати? Іншими, опустивши дещо, словами: чи маємо ми право, як це повсюдно відбувається сьогодні, виходити з мистецтва як з чогось наперед даного і неодмінно обумовлюваного, чи повинні ми, висловлюючись зовсім конкретно, додумувати до кінця, скажімо, Малларме?

Я забіг трохи наперед, відхилився — не надто далеко, я знаю — ото ж я повертаюся до Бюхнерового «Ленца», себто до — епізодичної — розмови, яка велася «за столом» і під час якої Ленц «був у доброму настрої».

Ленц говорив довго, «то посміхаючись, то серйозно». І тепер, після того як розмова скінчилася, мовиться далі про нього, себто про того, хто переймається питаннями мистецтва, аде водночас також про митця Ленца: «Він цілковито забувся».

Я думаю про Люсіль, коли читаю це. Я читаю: Він, він сам. Той, хто має на оці й на думці мистецтво, той — я не полишаю тут Ленца — той здатний до самозабуття. Мистецтво створює віддаленість Я. Мистецтво вимагає тут у певному напрямку певної дистанції, певного шляху.

А поезія? Поезія, яка повинна все-таки йти шляхом мистецтва? Але в такому разі це справді був би шлях до голови медузи й автомата!

Я зараз не шукаю виходу, я тільки запитую, у тому ж напрямку, і, гадаю, також у напрямку, заданому фрагментом про Ленца.

Можливо, — я лише запитую — можливо, поезія, так само як і мистецтво, прямує в самозабутому Я до того страхітливому й чужого, і стає — але де? але в якому місці? але яким чином? але в якій ролі? — знову вільною?

В такому разі мистецтво було б шляхом, яким поезії потрібно повертатися назад — не менше і не більше.

Я знаю, існують інші, коротші шляхи. Але ж і поезія часом випереджає нас. *La poesie, elle aussi brule nos etapes*<sup>2</sup>.



Я полишаю самозабутого, перейнятого мистецтвом, митця. Я гадав, що зустрівся з поезією в Люсіль, а Люсіль сприймає мову як образ, і напрямок, і подих: я шукаю, також тут, в цій поезії Бюхнера, те ж саме, я шукаю самого Ленца, я шукаю його — як особу, я шукаю його образ: заради топосу поезії, заради звільнення, заради кроку.

Бюхнерівський Ленц, пані і панове, залишився фрагментом. Чи не варто нам, — щоб довідатися, куди прямувало його буття, — відкрити для себе історичного Ленца?

«Його буття зробилося для нього невідворотним тягарем. — Так він жив...» Тут оповідь обривається.

Однак поезія намагається, як Люсіль, бачити образ під своїм кутом зору, поезія випереджає. Ми знаємо, куди прямує його життя, як він вживається в нього.

«Смерть, — читаємо в надрукованій 1909 р. в Лейпцігу книзі про Якоба Міхаеля Рейнгольда Ленца — вона вийшла з-під пера московського приват-доцента на ім'я М.Н.Розанов, — смерть яко визволитель не змусила на себе довго чекати. В ніч з 23-го на 24-те травня 1792 р. Ленца було знайдено мертвим на одній з московських вулиць. Його поховали на кошти якогось аристократа. Його останнє місце спочинку залишилося невідомим».

Так він вживався у своє буття.

Він, справжній, бюхнерівський Ленц, бюхнерівський образ, по-стать, яка відкривалася нам на першій сторінці повісті, Ленц, який «20-го січня пішов через гори», він — не митець і не перейнятий проблемами мистецтва, він яко Я.

Можливо, нам вдасться тепер відшукати місце, де перебувало чуже, місце, де особа мала змогу звільнитися яко — очужене — Я? Чи знайдемо ми таке місце, такий крок?

«...Тільки часом було йому неприємно, що він не міг ходити на голові». Ось він, Ленц. Це, я гадаю, він і його крок, він і його «Хай живе король».

«...Тільки часом було йому неприємно, що він не міг ходити на голові». Хто ходить на голові, пані і панове, — хто ходить на голові, той має під собою небо яко хлань.

Пані і панове, нині повсюдно прийнято закидати поезії її темноту. — Дозвольте мені тут дещо несподівано — але ж хіба тут раптом не відкрилося щось? — Дозвольте мені зацитувати тут один вислів Паскаля, вислів, який я недавно прочитав у Льва Шестова: «Ne nous reprochez pas le manque de la clarté puisque nous en faisons profession!»<sup>3</sup> Це є, гадаю, якщо не вроджена, то, в кожному разі, підпорядкована



поезії задля зустрічі з — можливо, самоспроектованої — відстані темнота.

Проте існують, очевидно, причому в одному й тому самому напрямку, дві різні чужини — щільно одна біля одної.

Ленц — себто Бюхнер — пішов тут на крок далі, ніж Люсіль. Його «Хай живе король», — це вже не слово, це — жахливе оніміння, воно забиває йому — але також і нам — віддих і слово.

Поезія: це може означати переведення подиху. Хто-зна, можливо, поезія верстає зворотній шлях — в тому числі й шлях мистецтва — позаяк чуже, себто хлань і голова медузи, хлань і автомати лежать, ймовірно, в одному напрямку — можливо, їй вдасться розрізнити тут поміж чужим і чужим, можливо, саме тут зморщиться голова медузи, можливо, саме тут відмовлять автомати — на цю єдину коротку мить? Можливо, разом з Я — разом із тут і таким чином звільненням очуженням Я — можливо, тут звільниться і щось інше?

Можливо, з цього моменту вірш є самим собою... і може, таким без-мистецьким, вільно-мистецьким способом, йти іншими шляхами, себто знову і знову йти також шляхами мистецтва?

Можливо.

Можливо, не буде перебільшенням сказати, що в кожен вірш вкарбовано своє «20-те січня»?<sup>4</sup> Можливо, саме це є новим у віршах, які пишуться сьогодні: те, що тут робиться найвиразніша спроба пам'ятати про такі дати?

Але чи не відштовхуємося всі ми, пишучи вірші, від таких дат? І до яких дат ми приписуємо себе?

Але ж вірш промовляє! Він пам'ятає свої дати, однак — він промовляє. Звичайно, він завжди промовляє лише у своїй власній, найсокровеннішій справі.

Однак я думаю — і навряд чи ця думка може заскочити Вас — я думаю, що це споконвічно належить до сподівань вірша, саме в такий спосіб промовляти також і в чужій — ні, цього слова я тепер вже не можу вживати — саме в такий спосіб промовляти у справі іншого — хтозна, можливо, у справі зовсім іншого.

Це «хтозна», до якого мене зараз віднесло, є тим єдиним, що я тут і сьогодні можу додати від себе до давніх сподівань.

Можливо, — мушу я сказати собі тепер, — можливо, допустима навіть зустріч цього «зовсім іншого» — я вживаю тут поширене допоміжне слово — з не надто чужим, зовсім близьким «іншим» — допустима знову і знову. Вірш чекає і сподівається — слова, які правомірно вживати лише стосовно живих істот — в полоні таких думок.



Ніхто не може сказати нам, скільки ще триватиме перерва подиху — сподівання і думка. «Поспіх», який споконвіку був «зовні», набрав швидкості; вірш відає про це; але він неухильно рухається до того «іншого», котре яко досягне, яко спроможне звільнитися, можливо, яко вакантне бачить себе — до нього, вірша — скажімо, як Люсіль, — прихильним.

Звичайно, що вірш — сучасний вірш — демонструє, і це пов'язане, гадаю, — позаяк все-таки лише посередньо — з труднощами словесного добору, які не варто недооцінювати, з крутішими схилами синтаксису або тоншим відчуттям еліпсисів, — вірш демонструє, і це цілком очевидно, помітну схильність до умовкання.

Він утверджується — дозвольте мені, після стількох крайніх формулювань, зробити ще одне — вірш утверджується на краю себе самого; він волає і безперервно повертає себе, щоб убезпечити своє існування, зі свого Вже-не до свого Все-ще.

Оце Все-ще може бути хіба що тільки промовлянням. Себто не самою мовою і, ймовірно також, аж ніяк не похідною від цього слова «обумовленістю».

Натомість актуалізованою мовою, вивільненою під знаком хоча й радикальних, але водночас також окреслених їй мовою кордонів, відкритих їй мовою можливостей всепам'ятливої індивідуації.

Оце Все-ще вірша може бути, однак, віднайдене лише у вірші того, хто не забуває, що він промовляє під кутом прихильності свого буття, під кутом прихильності свого креатурного існування.

В такому випадку вірш міг би бути — ще виразніше, ніж досі, — персоніфікованою мовою окремого індивіда — а за своєю внутрішньою суттю теперішністю і присутністю.

Вірш є самотнім. Він є самотнім і завжди в дорозі. Той, хто його пише, стає його подорожнім.

Але чи не полягає сутність вірша саме тому, себто вже тут, у зустрічі — в таємниці зустрічі?

Вірш прагне до когось іншого, він потребує цього іншого, він потребує візаві. Він шукає його, він віддається йому.

Кожна річ, кожна людина є віршеві, який прямує до іншого, образом цього іншого.

Та увага, яку вірш намагається приділити всьому зустрічному, його загострене відчуття деталі, контура, структури, барви, однак також і «конвульсій», «натяків», все це, гадаю, аж ніяке не завоювання змагаючого і пильнуючого зі щоденно удосконалюваними апаратами ока, це радше пам'ятаюча всі наші дати концентрація.



«Увага» — дозвольте мені тут, після есе Вальтера Беньяміна про Кафку, зацитувати один вислів Мальбранша — «Увага є природною молитвою душі».

Вірш стає — за яких умов! віршем — все ще — сприймаючого, звернутого до з'явлюваного, це з'явлювання запитуючого і до нього промовляючого; він стає розмовою — нерідко це розмова, позначена відчаєм.

Лише в просторі цієї розмови конститується те, до кого або чого промовляють, воно збирається навколо промовляючого і називаючого його Я. Але те, до кого або до чого промовляють, котре, завдяки називанню, водночас трансформоване в Ти, приносить в цю явину також свою інакшість. Навіть у Тут і Тепер вірша — адже сам вірш завжди має тільки цю єдину, одномоментну, пунктуальну явину — навіть у цій безпосередності й близькості він дозволяє йому, іншому, висловлювати разом з ним найсокровенніше: свій час. Розмовляючи отак з речами, ми ніколи не можемо уникнути запитання про їхнє Звідки і Куди: з таким «відкритим», «не добігаючим до кінця», спрямованим у розімкненість, і пустоту, і свободу питань — ми опиняємось далеко поза їхніми межами.

Я гадаю, що вірш шукає також і цього місця.

Вірш?

Вірш зі своїми образами і тропами?

Пані і панове, про що я, власне кажучи, веду мову, коли я з цього боку, в цьому напрямку, цими словами говорю про вірш — ні, про той вірш?

Адже я говорю про вірш, якого не існує!

Абсолютний вірш — ні, його, звичайно, не існує, його не може існувати!

Однак напевне існує, з кожним справжнім віршем існує, з кожним найневибагливішим віршем це невідступне питання, ця нечувана вимога.

А чим мали б бути в такому разі образи?

Тільки раз, знову і знову тільки раз, лише тепер і лише тут сприйнятим і сприймаючим. І вірш, таким чином, мав би бути місцем, де всі тропи і метафори прагнуть бути доведені *ad absurdum*.

Дослідженням топосу?

Певна річ! Але у світлі того, що належить дослідити: у світлі Утопії.

А людина? А Боже створіння?

У цьому світлі.



Які питання! Які вимоги!

Пора повернутися назад.

Пані і панове, я завершую — я знову опиняюся на початку.

Elargissez l'Art! Це питання все ближче — зі своєю давньою, зі своєю новою страхітливістю підступає до нас. Я звертався з ним до Бюхнера — я сподівався віднайти його там.

Я мав напихваті також відповідь, «Люсіліне» антислово, я волів йому щось протиставити, бути там зі своєю суперечністю.

Розширяти мистецтво?

Ні. Натомість піди з мистецтвом у свою найсокровеннішу тісноту. І звільнися.

Я, також тут, у його явині, йшов цим шляхом. Це було коло.

Мистецтво, себто також і голова медузи, механізм, автомати, страхітливе і так важко розрізняване, врешті-решт, можливо, все-таки лише одна чужинність — мистецтво продовжує жити.

Двічі, під час Люсіліного «Хай живе король» і коли під Ленцем відкрилося небо яко хлань, наставало, здається, переведення подиху. Можливо, також тоді, коли я намагався прямувати до того ж далекого й осілого, яке, зрештою, стало зримим лише в образі Люсіль. І один раз ми потрапили також, виходячи з уваги, приділеної речам і Божому створінню, у досяжність відкритого і вільного. І, нарешті, в досяжність утопії.

Поезія, пані і панове, — то безкінечне промовляння, позначене самою лише смертністю і суєтою!

Пані і панове, дозвольте мені, позаяк я знову стою на початку, ще раз, дуже стисло і з дещо іншого боку, поставити те саме питання.

Пані і панове, кілька років тому я написав маленький катрен — ось він:

«Голоси з кропив'яного шляху: / Ходи-но до нас на руках. / Хто з лампою на самоті, / має лиш руку, щоб з неї читати».

А рік тому на згадку про упущену зустріч в Енгадіні я написав невеличку історію, в якій заставив одну людину йти через гори, «як Ленц»<sup>5</sup>. Я писав, як перший, так і другий раз, із перспективи «20-го січня», мого 20-го січня.

Я... зустрів сам себе.

Чи можна йти, якщо мати на увазі вірші, чи можна долати з віршами такі шляхи? Чи ці шляхи є тільки кружними шляхами, манівцями від тебе до тебе? Але водночас вони також є, серед стількох інших шляхів, шляхами, на яких мова стає дзвінкою, це зустрічі, шляхи чийогось голосу до якогось сприймаючого Ти, креатурні шляхи, можли-



во, проекти буття, самовідсилання вперед до себе самого, в пошуках себе самого... свого роду повернення.

Пані і панове, я наближаюся до кінця — я наближаюся, з акцентом акут, який я мав поставити, до кінця... «Леонса і Лени».

І тут, при останніх двох словах цього твору, я повинен бути вельми обережним.

Я повинен остерігатися, щоб, подібно до Карла Еміля Францоza, упорядника того «Першого Критичного Повного зібрання творів і рукописної спадщини Георга Бюхнера», яке вісімдесят один рік тому зявилося у видавництві Зауерлендера у Франкфурті-на-Майні, — я повинен остерігатися, щоб, подібно до мого знову віднайденого тут земляка Карла Еміля Францоza не прочитати слово «Commode» (зручний, комфортний) як «Kommendes» (прийдешній)!

І все-таки: хіба немає саме в «Леонсі і Лени» цих незримо усміхнених лапок, які, можливо, хотіли б бути сприйняті не як гусячі лапки, а радше як заячі вушка, себто як щось не зовсім безстрашно наслуховуюче понад собою і словами?

З цього боку, себто від «Commode», однак також у світлі утопії я вдаюся — тепер — до дослідження топосу:

Я шукаю місцевість, з якої вийшли Рейнгольд Ленц і Карл Еміль Француз, котрі зустрілися на моєму шляху і в творах Георга Бюхнера. Я шукаю також, позаяк я знову там само, де я починав, місце свого власного походження.

Я шукаю все це, щоправда, вельми непевним, позаяк тремтячим пальцем на географічній карті — на дитячій географічній карті, як мушу тут же зізнатися.

Жодного з цих місць неможливо віднайти, їх не існує, але я знаю, де, тим паче тепер, вони повинні бути, і... я щось знаходжу.

Пані і панове, я знаходжу щось таке, що мене також трохи втішає, адже у Вашій присутності я здійснив цей неможливий шлях, цей шлях неможливого.

Я знаходжу щось єднальне, котре, подібно до вірша, веде до зустрічі.

Я знаходжу щось подібне до мови, — нематеріальне, але земне, терестричне, щось колоподібне, що через обидва полюси повертається само до себе і притому — як це не смішно — навіть перетинає тропи: я знаходжу... меридіан.

Мені здається, що разом із Вами і Георгом Бюхнером, і землею Гессен я щойно знову доторкнувся до нього.



<sup>1</sup> Моріц Гайман (1868—1925) — німецький поет, прозаїк і драматург, редактор видавництва «S.Fischer Verlag», відкривач багатьох молодих талантів. Зажив популярності як тонкий есеїст і дотепний афорист.

<sup>2</sup> «La poesie, elle aussi brule nos etapes» (франц.) — поезія, вона також спалює віхи нашого життя.

<sup>3</sup> «Ne nous reprochez pas le manque de la clarte puisque nous en faisons profession!» (франц.) — «Не дорікайте нам за брак ясності, тому що саме для неї ми служимо!»

<sup>4</sup> «...В кожен вірш вкарбовано своє 20-те січня» — «Двадцятого січня Ленц пішов через гори», — так починається однойменна повість Георга Бюхнера. 20-го січня 1942 р., під час конференції на озері Ванзее в передмісті Берліна, фашистські вожді Гейдріх, Ейхман та ін. прийняли ухвалу про «остаточне вирішення єврейського питання».

<sup>5</sup> «...На згадку про упущену зустріч в Енгадіні я написав невеличку історію, в якій заставив одну людину йти через гори, «як Ленц» — в липні 1959 р. Целан разом зі своєю дружиною Жізель і чотирирічним сином Еріком поїхав в Енгадін, гірську долину Інну на південному сході Швейцарії, щоб зустрітися там з філософом і соціологом Теодором Адорно (1903—1969). Зустріч, однак, не відбулася, позаяк Целан повернувся в Париж, не дочекавшись Адорно. Через місяць він написав свій єдиний прозовий твір, свого роду поетичну казку «Розмова в горах», де гебрей Малий (Целан) зустрічає гебрея Великого (Адорно), і обидва ведуть між собою уявну розмову. Ленц — Якоб Міхаель Райнгольд Ленц (1751-1792) — німецький поет і драматург періоду «Бурі і натиску», герой однойменної повісті Георга Бюхнера «Ленц», що страждав від душевної хвороби і вів неспокійне мандрівне життя.

*Переклад з німецької Петра Рихла  
(Прим. перекладача)*